Rok II. Warszawa, dnia 1. lutego 1910. № 21.

PRZEGLĄD KRYTYKI ARTYSTYCZNEJ I LITERACKIEJ

DWUTYGODNIK

Wychodzi w dniach: pierwszym i szesnastym każdego miesiąca pod kierunkiem **Józefa Rozprzy-Krobickiego.**

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: WARSZAWA, MARSZAŁKOWSKA 125.

Właściciel i kierownik pisma przyjmuje codziennie w sprawach redakcyjnych w godzinach pomiędzy 5-ą a 6-ą po południu.

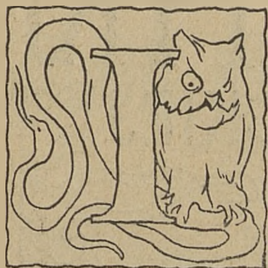
Administracja pisma przypomina, że czas odnowić prenumeratę.

Treść numeru:

* * *

Pośrednictwa w sprzedaży pojedyńczych numerów i w przyjmowaniu prenumeraty podjęły się łaskawie następujące księgarnie warszawskie: „Gebethner i Wolff"— ul. Zgoda № 12 i Filia — ul. Krak. Przedmieście № 15; „E. Wende i S-ka" — ul. Krak. Przedmieście № 9; „Kazimierz Idzikowski"—ul. Nowy-Świat № 21; „H. Centnerszwer i S-ka" — ul. Marszałkowska № 143; „Księgarnia Powszechna"— ul. Marszałkowska № 139; „J. Lisowska" — ul. Marszałkowska № 101; „M. Borkowski" — ul. Marszałkowska № 97; „St. Sadowski"—ul. Złota № 1.





WIKTOR AMBROZIEWICZ.

Z powodu „Chłopów“ Reymonta.

(Dokończenie). (W obronie duszy chłopskiej).

Zastanawiałem się uważnie, że może „Chłopi“ Reymonta jedynie datą wydania należą do doby współczesnej, że raczej są odbiciem tego okresu, co już w życiu wsi został zamknięty.

Jednak tak nie jest.

Lata Boryny, Bylicy, pana Jacka i innych uczestników ostatniego powstania wskazują na czasy późniejsze, nam współczesne. Wprawdzie żyd-arendarz i szynkarz wskazują, że okres-to co najmniej z przed dziesięciu laty, ale już np. te odgłosy „schodu“ gminnego, na którym mowa o szkole polskiej i nie polskiej, dość żywo czasy ostatnie przypominają. Nie ulega więc wątpliwości, że Lipce mają być wsią współczesną, z ostatnich paru lat.

Na tym tle niezmiernie niepokoi w „Chłopach“ zupełny brak całego szeregu zagadnień życiowych, które wieś wedle swego przygotowania próbuje rozwiązać.

Bacznie patrzymy na bohaterów Reymonta, jak w barwnym kalejdoskopie przesuwa się długi ich szereg. Co za rozmaitość! Są ci poczciwi, naiwni kmiotkowie, co jeszcze czasy Bogusławskiego pamiętają, inni na modłę Anczycową zamaszyście dziarscy, zawrotni, to znowu inni, jak komornicy Dygasińskiego cisi, potulni, z rezygnacją znoszący swą ciężką, psią dolę, wreszcie gospodarze w całym słowa tego znaczeniu — „dufni i zadzierzyści“. I w tem wszystkiem są oni mniej lub więcej prawdziwi...

I tylko brak tych, co obudzoną mają duszę dla spraw szerszych, tych „społecznie myślących“—jak powiadają na Podlasiu.

Stary Boryna, Bylica, Kuba są zaledwie epizodycznym powiązaniem chłopskiej gromady z wojną nieszczęśliwą. Grzela, brat wójtowy, co gazety czyta, słabym jest odbiciem emancypacji dusz pańszczyźnianych, a Antek, Mateusz—nieznaczny rys. Zresztą występują oni epizodycznie, nie posiadają ciągłości opowieściowej, są zaledwo nieprzypasowanym do całości fragmentem. Na przestrzeni trzech tomów milczą i dopiero w czwartym zabierają głos.

Zjawia się przeto pytanie, czem wytłumaczyć, że tom ostatni tak marnie odbija od pierwszych?

Zapewne warunkami chwili.

Nie zapominajmy, że Reymont pisał dłużej, niż trwa akcja w „Chłopach“: powieść czytaliśmy w ciągu kilku lat, kiedy opowieść odbywa się zaledwie w ciągu czterech kwartałów. Czemże więc, jak nie chwilą, która oddziaływała na autora i prawdą, co wyraziście stawała w obrazach jaskrawych przed oczy, wytłumaczyć można, iż wieś nieposiadająca w ciągu trzech kwartałów żadnych zagadnień szerszej miary, której w zupełności wystarczają baśnie Rochowe, w czwartym próbuje oporu władzy i niekiedy mocniejsze wyrazy wypowie!

W tem miejscu należy uczynić jeszcze pewną poprawkę, która twierdzenie moje znacznie uwypukli.

Wieś pod względem umyslowym żyje najbardziej intensywnie późną jesienią i w długie wieczory zimowe. Natomiast u Reymonta w ciągu tego półrocza wieś raduje się zebranym plonem, dyszy namiętnością chłopską w walce z dziedzicem, kocha się i nienawidzi, przywodzi do grzechu całe rodziny, lecz nie znajduje ani chwili wolnej na życie publiczne. Tego u Reymonta nie spotykamy; dopiero w czwartym tomie, snadź pod wrażeniem chwili dziejowej, śpieszy pisarz nakreślić ten rys miłości ojczyzny i sprawy publicznej—w duszy chłopa. Ale nie staje mu już miejsca, ni ram. Dziwięciomiesięczna abstynencja nie pozwala na rysunek jaskrawy. Wzgląd na mierę artystyczną matują barwy mocniejsze; choć i tak kontrast dość rażący. Dzieją się rzeczy, niema jednak idei. niema tego mocarnego czynnika, co duszę chłopa pańszczyźnianego przerabia na „siłę niepożytą".

A jeśli nawet Grzela działa w imię dobra publicznego, to jednak bardziej jest figurantem, pionkiem w rękach niechłopskich Rocha, dość mglisto nakreślonego filantropa-emisarjusza, niż świadomym bojownikiem. Tu chodzi o rzeczy istotne, o te struny szczerozlote, co dźwięczą już na polach naszych, co dźwięczą już, w duszy chłopa naszego..

A już odnaleźć je można wśród wszystkich gromad wiejskich.

Spoglądamy więc bacznie w duszę chłopów Reymonta i — smutek nas przejmuje.

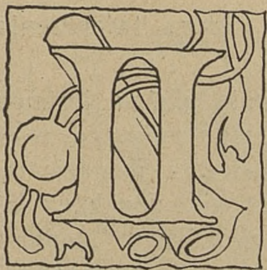
Gdzież bowiem te czynniki, co rozkazują młodym dziewczętom śpiewać „Serdeczna Matko" na nutę niedozwoloną, a slowa tej modlitwy innemi zwrotkami przetykać? Gdzież ten rozkaz tajemniczy, co spędza dziatwę na grób pod gruszę i maić ją kwiatem, a wianuszkiem chabrowym zniewala? Kędyż zadziały się te prawa, co wiodą gospodarzy trudem umęczonych do izby zewsząd chustami osłonionej i sluchać im każą opowieści o gminie prawdziwej, o Polsce i o innych krajach? Kędyż zanikla moc starej matki-włościanki, która uschłą, umierającą ręką błogosławi syna, ofiarę przekonań? Gdzież — pytam — jest ta dusza świąteczna wsi naszej, co wśród mroku nocy stawiala świątynie swoje, co w ciągu dwudziestu lat rozrzucila miljon elementarzy Promyka, co jak armia regularna kupila się wokół własnych organów kultury piśmienniczej. Kędyż zagubily się te przejawy duszy wiejskiej? Czemu Reymont je zaniedbal? Czemu odsunął je od oczu naszych?

Na to. że wieś polska niejednokrotnie glos zabiera — jaka ma być gromada, jak to w Polsce być winno — nie złożyły się wydarzenia, związane z rokiem 1905-ym. Idea nurtowała od dłuższego już czasu, przejawy, że chłop odmienial swą zabiedzoną duszę pańszczyźnianą, byly liczne, i Reymont — jako epik wsi naszej — krzywdę jej wyrządził, pominąwszy niemal milczeniem tę stronę życia wsi naszej.

W tych więc warunkach „Chlopi" Reymonta mogą być najwspanialszą powieścią chlopską, mogą być nawet zjawiskiem nieprzemijającym w zakresie wrażeń artystycznych, lecz *nie są eposem chłopskim.*

I rzeczywiście nie uczynila ta powieść Reymonta głębszego wyłomu wśród czytających mas. Uwaga czytelników przesunęla się po powierzchni...

I zostalo tylko wrażenie cudnej kraszanki...



JÓZEF LIPIŃSKI.

„O poemacie sielskim“.

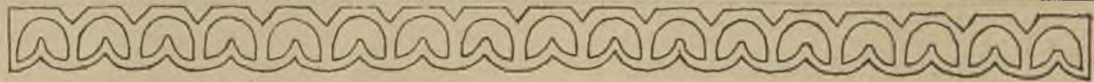
(Rozprawa odczytana przez autora w dniu 11-ym stycznia 1815-ego roku na publicznem posiedzeniu „Król. Warsz. Towarzystwa przyjaciól nauk“, które-to posiedzenie zagaił Staszic, jako prezes Towarzystwa).

(Ciąg dalszy).

Moschus i Bion w krótce żyiący po Teokrycie, z których pierwszy za wspólną z nim miał oyczyznę rozkoszną krainę i brzegi Aretuzy; a drugi dlugo w niey przemieszkiwał, niewłaściwie wielu mniemaniem są liczeni między Sielskich pisarzy. Dowcipne ich allegorye i obrazy pełne są delikatności, wdzięku i wytworności, zdaią się bydź natchnione od Gracyi, są one szkołą i zbiorem nayużytecznieyszym i nayobfitszym dla malarzy i rzeźbiarzów, nie mogą przecież należeć do rzędu Sielskich pieśni w względzie, w którym uważamy ten rodzay.

Wirgiliusz podaiąc Rzymianom oyczystym ich ięzykiem rodzay pieśni greckich Teokryta, przeszedł wytwornością, kształtem i poprawnością wzór, który sobie do naśladowania obrał. Według wielu mniemania nie doszedł mocy i wdzięku prawdy, stąd może, iż odmiennym od niego był zaięty celem. Nie samo bowiem wystawienie natury miał na widoku, ale raczey chciał pod iey obrazem za pomocą pieśni które lubiono, zręczniey i skuteczniey zyskać u możnych obronę od ucisku współrodakom swoim. Idąc za tym chwalebnym zamiarem Wirgiliusz, utworzył nowy allegorycznych sielanek rodzay. Odtąd za śladem takiego mistrza, rodzay allegoryczny stał się powszechniejszym, a pod postacią Daphnisów, Tytyrów, wystawiać zaczęto osoby wysokiego stanu, opłakiwać zgon szanownego lub tylko możnego człowieka, urodzenie dziecięcia znacznego domu, lub śluby znakomitych małżonków. Łatwo iest wnosić, że ten rodzay obszernieysze wystawuiąc pole, bliżey dotykaiące powody, łatwieyszy nawet talent stał się zwyczaynieyszym, a od późnieyszych iedynie prawie naśladowanym. Sielanka została Apolologiem, w któHrey nie iuż pod osobami drzew i zwierząt rozmawiaiących, ale w postaci wieśniaków wystawiano ludzi mieyskich.

Lecz każdy rodzay ma swoie zalety i prawidła na rozsądku, guście i naturze zasadzone. Wirgiliusz wzór doskonały w niektórych swoich eklogach wystawia. Trzymał on się prawdziwych tego poematu znamion, i nieoddalaiąc się od natury, od charakterów właściwych rodzaiowi, umiał pogodzić sens ukryty z znaczeniem rzeczy prostym. Horacy mówiąc o eklogach Wirgiliusza, oznacza dokładnie i słusznie ich rzadką zaletę tym sławnym wierszem, w którym twierdzi, iż Wirgili odebrał od Muz w podarunku przymiot zaprawienia słodyczy dowcipem: *Molle atque facaetum Virgilio annuerunt gaudentes rure Camoenae.* Zaiste te dwa przymioty składaią istotną Sielskich pieśni zaletę: ich trafne i według gustu połączenie, stanowi talent Sielskiego pisarza i służyć powinny za miarę w sądzeniu o doskonałości każdego z poetów tego rodzaiu. Do oznaczenia tey zalety trzeba było użyć iednoczenia tych dwóch wyrazów, *Molle atque facaetum*, gdyż iedno nieiako poprawia drugie. Słodycz albowiem nie zaprawiona dowcipem, sprawiłaby ckliwość



i znudzenie; dowcip bez tey właściwey Sielskim pieśniom łagodności, zdawałby się wyszukaną i bez wdzięku przysadą.

Ekloga pierwsza iest i będzie zawsze w tym dziel rodzaiu wzorową i nieporównaną.

. . . .

Lecz wierność dla prawideł ustępuie czasem ważnieyszym powodom podobania się tym dla których pisal; a stąd podniósł ton niewlaściwy sielance, aby śpiewał w eklodze czwartey Lasy iak mówi Konsula godne. Pieśń ta iego, mimo uwielbienia dzieł wielkiego mistrza, słuszną ściągnęła wielu biegłych znawców krytykę. Nie potrzeba było bowiem Wirgiliuszowi wynosić głosu do tonu wieszczki Kumeyskiej, dla przepowiadania przyszłego szczęścia pod nowo narodzonym Marcellem, tem mniey podchlebnego im mniey do prawdy podobne. Dość było włożyć w usta wieśniaków nadzieię tego dobra, tey korzyści pokoiu, sprawiedliwości i obfitości, które mądre i oycowskie panowanie na wieyskie osady rozlewa.

Wyrzut czyniony Wirgiliuszowi przez Fontenella, iż w eklodze szóstey wykłada systema Epikura o początku świata, połączony z uczoną i mało znaną pasterzom mitologiią, iest mniey słuszny. Nie w ustach bowiem pasterzy, ale Sylena Boga umieścił te śpiewy.

. . . .

Nie idąc daley do rozbioru dzieł późnieyszych we wszystkich kraiach tego rodzaiu pisarzów, zatrzymać się raczey w tem mieyscu, za rzecz sprawiedliwą i w porządku będącą, osądziłem. Teorya bowiem wszystkich dowcipu ludzkiego tworów, czerpana iest w naydoskonalszych każdego rodzaiu wzorach. Rozbiór onych utworzył przepisy, które obdarzeni twórczym dowcipem czerpali w naturze i w rozsądku wszystkim wiekom i narodom wspólnym. Te więc nayprzód wyłożyć przedsięwziąłem, aby zdania o późnieyszych zastosować do tych prawideł.

. . . .

Przystępuiąc do tegoczesnych obaczmy teraz iaki w ustach późnieyszych sielanka ton przyięła. Literatura każdego narodu nosi cechy iego charakteru, a muzyka właściwa każdemu ludowi, znayduie się w pieśniach wieśniaków nie w dziełach sławnych muzyki mistrzów. Toż samo w rymotworstwie wieyskiem okazywaćby się powinno. Lecz w tey mierze uczeni po większey części trzymaiąc się ślepo, nie piękności i ducha, ale treści wzorów sobie zostawionych w dziełach dawnieyszych, nie patrząc na to co mieli przed oczyma, stali się nayczęściej naśladowcami kopii nie oryginału.

Włochy oyczyzna rymotworców tego rodzaiu, posiadaiąca ich pamiątki i mieysca, toż niebo i wdzięki pięknego przyrodzenia, winne były pierwsze odnowić śpiewy i głos fletni wieyskiey Teokryta i Wirgilego. Lecz następcy nie we wszystkiem odziedziczyli wraz z ziemią przodków czystość ich gustu, chociaż cenili ich dzieła.

. . . .

Niemcy ostatni prawie weszli w zawód pięknych sztuk i literatury w każdym rodzaiu; pierwsze ich twory iedynie były naśladowaniem nayprzód francuzów, późniey anglików. W Sielskim nawet rodzaiu naystosownieyszym do ich umysłu i imainacyi nie śmieli nayprzód inną iśdź drogą, iak tą którą im francuzi wskazali. Sielanki Hagedorna, Gelerta, i innych współczesnych, choć mniey wymuszone iak Fontenella i Pani Deshoulieres, mniey górnego i wytwornego tonu zarywaiące, bardzo się iednak do nich zbliżaią. Nie widać w nich ani piętna oryginalności, ani tey szlachetney prostoty starożytnych, do którey się Niemcy późniey z przesadą nawet rzucili.

Gelert, któremu ięzyk niemiecki co do smaku i okrzesania wiele bardzo winien, nic nie miał własnego w swoich pismach, a ta czczość bardziey się ieszcze wydadź musiała, w iego dramatach pasterskich, w tym rodzaiu sielanek który w żadnym prawie narodzie wielkiey wziętości nie zjednał.

Zjawił się nakoniec Salomon Gesner, rodem Szwaycar. Dzieła iego, stanowią epokę w literaturze niemieckiey a razem w Sielskiey poezyi wszystkich Europeyskich narodów. Nad nim więc nieco więcey zastanowić się przychodzi. Gesner porzucił te powtarzane plany, osnowy: tę iednotonną, ckliwą i omdlewaiącą miłość pasterską, poprzedzaiących go pisarzów, a która nie iest iuż w guście wieku tego. Szukał w wszystkich przyrodzonych serca ludzkiego uczuciach tych tkliwych obrazów, które ludzkość zalecaią i szanownieyszą czynią, a które w stanie bliższym natury, w prostocie bardziey są uymuiące.

Poświęcił on się zupełnie temu rodzaiowi, bo prócz właściwie nazwanych sielanek, inne iego dzieła w tym samym duchu pisane, do tego rzędu należą. Dafnis iest tylko przeciągłą sielanką. Pierwszy żeglarz może nayoryginalnieysze z iego myśli i śmierć Abla, mimo wyższości przedmiotu, zupełnie są w tonie pasterskim. Pierwsze zjawienie się dzieł Gesnera choć w ięzyku na ówczas mniey ieszcze poważanym, ściągnęło wszystkich literatów w Europie uwagę. Gesner oddalaiąc się od innych, poprzedniczych wzorów, iednego tylko Teokryta, zdawał się poczęści naśladować. Atoli wyższym iest od niego w wyborze przedmiotów, w delikatności uczuciów, i w czystey moralności. Kto chce nabydź gustu, mówi ieden z pisarzów francuzkich, niech się uczy Wirgiliusza; kto chce ukształcić serce, niech czyta Gesnera. Z tamtym lituiemy się nad dolą Melibeia, z tym kochamy cnotę.

Gesnera zaczęto zaraz przekładać na wszystkie ięzyki. We Francyi iednak naywięcey zyskał naśladowców; co godne uwagi iż więcey do tychczas w tym kraiu ma miłośników niż w własney oyczyźnie.

Wielorakie bydź mogą przyczyny tey uderzaiącey sprzeczności. Styl Gesnera z tych iest liczby, co w miernem nawet tłómaczeniu nic nie tracą. Nie ma tey oryginalności zwrotów, tey żywości kolorów które przekładania utrudniaią. Oryginalność iego iest tylko w ogólnym toku dzieła, i w tym twórczą swoią imainacyą okazał. Dla tego pisał wszystkie dzieła swoie prozą. Naśladowania francuzkie po części rytmowe, mogły więc zachowuiąc rysy ogólne, dodadź im niektórych szczególnych zalet, wdzięku i harmonii. I tak w naszym ięzyku przedziwnie oddany przez Naruszewicza *pacierz staruszka*, oryginałowi nic nie ustępuie; owszem bardzo go przewyższa. Jedna może przywara, którą znaleźdź można w Gesnerze, iest nieustanne malowanie natury i okolicznych przedmiotów. Ten rodzay opisuiącey poezyi, mało znany u starożytnych i który w nowey literaturze Anglików wziął swóy początek, nadto iednostaynie pod iego pióro powraca.

Sielanki Gesnera z takim zapałem od ościennych przyięte, niedługo od iego współziomków naśladowane zostały. Między nayszczęśliwszemi Gesnera naśladowcami położyć można współczesnego *Kleista*. Sielanki iego choć w małei liczbie wydane, równaią tamtym słodyczą i moralnością a do tego wdzięk rytmu przywiązuią.

Voss, sławny tłómacz Homera wydał nowy rodzay sielanek, z których wielka część rzeczywisty obraz teraźnieyszych wieśniaków wystawia; zachował nawet aż do ich dyalektu, i tylko rytmem okrasił. Ten rodzay dogadzaiący imainacyi i illuzyi, ma tę iednak do siebie wadę, iż pisarz chcąc bydź zbyt wiernym prawdzie, często zbiednioney i skażoney natury obraz wystawia.

Ten sam Voss a za nim Göthe w dwóch dziełach równie sławnych i naywięk-



szą wziętość u niemców posiadaiących, inny ieszcze rodzay sielskiey poezyi utworzyli. — Jeżeli nie iedni tylko pasterze do eklog należą, ieżeli prostota obyczaiów, spokoyne myśli, słodkie uczucia ten rodzay poezyi znamionuią, tedy *Luiza Vosa* i *Dorota Göthego* w tym rzędzie zapewne mieścić się powinny. Są to rytmem opisane sceny familiyne, z tey pośredniey klassy wzięte, którey kłopoty życia niższego pospólstwa, i dręczenia namiętności wyższej klassy, równie są obcemi. Jest to zapewne naywłaściwszy rodzay sielanek w wieku naszym. W tym to, zapewne pomiernym stanie, równie dalekim od nędzy iak zbytku, znaleźdź nayczęściey można, obraz tkliwy przyrodzonego i właściwego ludziom stanu. Ton dzieła Göthego iest zupełnie homeryczny, obyczaie zupełnie tychczasowe; lecz że Göthe opisy z właściwą niemcom przysadą do naydrobnieyszych szczegółów rozciąga, że mieyscowe tylko wystawia obyczaie i mowę nad zakres niemieckiego ięzyka posuwa, nie znalazł wielu wielbicielów.

. . . .

W pięknych czasach Polski, kiedy rodacy nasi równym z innemi narodami szli krokiem, a niektóre dziś wsławione w naukach uprzedzali: kiedy obcuiąc że tak powiem z starożytnemi, dzieła ich wzorowe ięzykiem oyczystym wydadź starali się, Muzie polskiey nie obcem było. Pieśni Teokryta i Wirgilego natchnęły rodaka naszego, który pierwszy ozwał się na fletni wieyskiey.

Symon Symonowicz, umiał naśladuiąc wzory starożytnych i sam toruiąc sobie drogę, wzór z siebie dla następnych podadź. Otworzył on zawód nowy i nie łatwy: iak bowiem wystawić w przyiemnym obrazie to co w stanie ludu naszego znaleźdź się może do wystawienia? poznał to i zręcznie uiął. A ieżeli nie maiąc ieszcze wzorów iaki w naszym czasie na rodzay sielanek przystoi; ieżeli mówię wiele w tym względzie do udoskonalenia w nim się spotyka, tę ma wielką zaletę, iż w wielu mieyscach sam z siebie dochodził i podał myśl, iak by można pisać kraiowe eklogi. Wystawia on czułość, dobroć, prostotę, zwyczaie i łagodność ludu naszego, a mianowicie zwyczayną mu rezygnacyą w nieszczęściu.

Niektóre mogą bydź wzorem rozsądku rad dobrych w znoszeniu klęsk i filozofii wieśniaków, a czasem nauki dla Panów. Nie są to małe zalety; rzadko bowiem kto z pisarzów późnieyszych umiał wystawić charakter wiernieyszy ludu swego czasu i kraiu.

Lubo wiersz iego na porównaniu nawet z naylepszemi współczesnemi pisarzami wiele zyskuie, iednak często zbytnia łatwość i niepoprawność dzisiay obrażaią. Te znayduiemy we wszystkich pisarzach wieku tego, w którym mniej iak dzisiay wymagano w składzie rytmów wytworności.

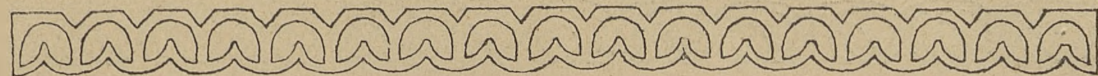
Powszechnie mówiąc, w sądzie o naszych dawnych poetach, rozróżniać należy co iest rzetelnie natchnieniem poezyi, od tego co iest wierszopistwem. Cenić myśli, prostotę, tkliwość, rymotwórskie obroty, a pobłażać zbyt łatwemu czasem i niewyszukanemu wierszów tworzeniu.

Symonowicz umieścił życzenia dla muzy swoiey w sielance *Nais Pirska* czyli *Naiada źrzódelna* tkliwym sposobem.

. . . .

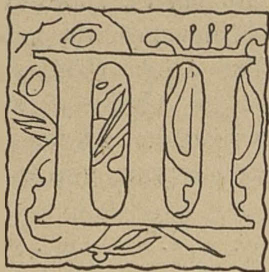
Symonowicz idąc za śladem mistrza, grzeszył czasem zbytnią wiernością nieprzyiemney prawdzie. Omylony iak wyżey mówiliśmy tytułem Jdyl Teokryta, naśladowanie wielu poematów iego umieścił w rzędzie sielanek swoich. Wiersz na ślub Sieniawskiego pełny pięknych myśli, obrotów i obrazów, sielanką równie bydź poczytał.

W Ruskich swoich pieśniach zachował imiona Tytyrów, Dametów i Amarylis.



Nawzaiem, Milko, Soboń, śpiewaią o Cererze, Faunie i Kupidzie. W sielance *Kiermaż* śpiewacy na przemian głoszą pochwały Apolina, Alcyda, Dyanny. Czemuż nie śpiewaią o Piaście, Krakusie, Popielu lub Wandzie? czemu nie wielbią Kazimierza Króla chłopów? pieśni te zostałyby może w ustach ludu.

(Dok. nast.).



EUSTACHY CZEKALSKI.

Twórczość Wacława Grubińskiego.

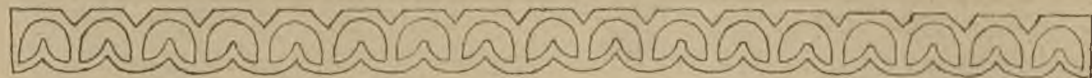
Palę papierosa i dobrze mi jest. Ale ponieważ cała ludzkość od wiek wieków trudzi się nad jakiemiś tam głupiemi zagadnieniami «być czy nie być», więc i ja z obowiązku wykształconego człowieka, muszę się zapytać «być albo nie być». Bo widzisz, kochany Styku, noblesse oblige...

Na rubieży. Str. 14. Antoni.

Mógł bym w sposób lapidarny już w nagłówku dać syntezę swoich sądów o twórczości Grubińskiego. Nie chcę jednak wyprzedzać faktu wartościowania — zanim wykażę analitycznie całą rację mojego stanowiska. A czytelnik, uprzedzony do prac pisarzów-krytyków reprezentujących pewien zdecydowany pogląd na świat by nie wziął mojego przemyślenia za zwykłą niechęć człowieka przekonań do człowieka, który *lawirowanie* postawił sobie za wytyczną, będzie o tyle uprzejmy i pójdzie moim śladem.

Przedewszystkiem chcę zastanowić się z moim czytelnikiem — co to znaczy *lawirować*, być bez przekonań? Już z samego postawienia pytania widać, że tylko „towarzyskość, lub niedalekomyślny indyferentyzm może takie ujęcie zalecać, tolerować. Twórcy wielkich kultur, wielcy artyści, byli to ludzie konkretnie rozgraniczający swoją postawę wobec życia od postaw jakie zajmują inni współcześni. Demarkacyjność ich poglądów nawet laikowi narzuca się, gdy uprzytomni sobie role tych ludzi w dziejach. Imiona Leonarda, Michała Anioła. Schillera. Mickiewicza, Żeromskiego stoją jak wiecznie płomieniejące drogowskazy, kędy, jakiemi drogami powinna iść twórcza wola, jeżeli chce być żywą krwią w organizmie kultury narodów.

Być bez przekonań — to dobrowolnie zrzekać się swojej własnej powagi, którą się zdobywa myślą śmiałą i pewną. Prześlizganie się po powierzchni, byle nie zaczepić przekonań ludzi możnych, ludzi mogących wpłynąć na „karjerę“, świadczy zawsze o przezorności, nigdy zaś o wyrobionej sile przekonań. Ztąd też, gdy lawirowanie weźmiemy sobie za wytyczną życia, nie ulega wątpliwości, iż walory nasze wzbudzą podejrzliwość co do ich wartości. I było by źle, gdyby było inaczej. Historja daje tysiące przykładów, które dobitnie świadczą, że nawet u ludzi wielkich mózgów nie pozostały bez wpływu na dzieła ich życiowe czyny. Ujęcie prac każdego pisarza na tle jego życia, zawsze wiele wyświetla, w należytej



wartości przedstawia rzeczy niewyraźne, chwiejne. Wezmę więc to założenie i w stosunku do twórczości Grubińskiego, jako busolę, jako drogowskaz.

Czy znasz czytelniku życie „literackich" salonów w Warszawie? Czy wiesz jaką sieczką ducha i jakiemi kwiatuszkami auto-adoracji żywią się ci, w słowa których wsłuchujesz się, jak w wyrok nieodwołalny? Czy zauważyłeś koterje, koteryjki, uprzedzenia pisarza X, Y, Z? Chcę ci w kilku słowach zamknąć te nicość, tego chochoła warszawskiej opinji. Nie znajdziesz wśród tego towarzystwa ludzi pracy i myśli. Dzienniki niemieckie, francuskie, angielskie dostarczają im strawy, tematów do ich całożyciowej kontemplacji. Każdą myśl wielką i świętą dostroją do swojego „salonowego" diapazonu i z prometeicznego ognia uczynią słomiany chrzęst chochołowej sielanki. Nie znajdziesz wśród tej kamaryli tych, których imiona będą zdobić karty chwili obecnej. Ci zamknięci w swoich warsztatach pracy, wśród gór książek, wśród nieustannej myśli o odpowiedzialności przed pokoleniem, wznoszą dla niego co raz śmielsze wieżyce, co raz otchłamniejsze tunele, by przeorać tę glebę zgnilizny i apatji, ten zagon zsolidaryzowanego oszustwa myśli i życia. Byle wyłgać się, byle wyłgać się najtańszym kosztem, może uśmieszkiem, może dowcipem, może przymknięciem oczu, może zupełnym niezwracaniem uwagi — oto dewiza tych literackich salonów.

Grubiński jest benjaminkiem tych salonów, nie dziw więc, że twórczość jego dziedziczy wszystkie zalety tych „umysłowych" środowisk. Nie można tego powiedzieć o „Pocałunku"—no, ale ten powstał jeszcze w atmosferze promieni Przybyszewskiego, człowieka — który sumienie swoje pisarskie uważał za świętość najwyższą. Przez chwilę wtedy rozdzierał Grubiński szaty swojej nicości, smutny był i pełen nostalgji do rzewnych „Pocałunków". Skarżył się swym stłumionym głosem: wszyscyśmy dzieci błaznów. Napisał wtedy pełny bolesnych załamań, naturalistyczny w koncepcji, niemal rodzajowy dramat „Zacisze". Okres ten minął szybko. Grubiński w atmosferze salonów prędko się zorjentował. Pocóż mówić o swojej męce. pocóż ukazywać serca najskrytsze rany — kiedy ta oto „najinteligientniejsza" publiczność woli „rendes-vous", woli sprytny kalembur, niż poważną myśl. Za chwilę przekonał się również, że Ci, których uważał za „rozumy" są nieukami, zwyczajną hołotą — pocóż więc rzucać im pod nogi perły uczuć.

Trzeba jednak wiedzieć, że lawirowanie w takich wypadkach zmienia się w bezczelność. Zbytnia jednak otwartość w środowisku, które swoją spoistość zawdzięcza tylko wzajemnej milczącej „tolerancji" -- musi się zemścić na śmiałku. Rozumuje bowiem wtedy środowisko: kłaniasz się nisko, oho, coś knujesz. Jesteś zbyt grzecznym, trzymasz kamień w zanadrzu, — i wtedy-to instynkt masy niedowierzająco patrzy na tych, co chcą być jeszcze więcej sprytni, niż spryt środowiska. Układność, elastyczność życiową — biorą za tajemną pogróżkę i wtedy biada, jeżeli zdarzy ci się chwila słabości! Ławą rzucą się wszyscy, którzy ci potakiwali. Po wystawieniu „Pijanych" można było zauważyć właśnie taki zwrot w opinji literackich salonów. Wszystko co żyje, dopiero wtedy zauważyło, że Grubiński reklamuje się, że Grubiński sam o sobie pisze wzmianki pochlebne, że Grubiński anonsuje swoje studjum o „Pijakach", by onieśmielić bezmózgich sprawozdawców. Dzień jednak klęski „Pijanych", był dniem przebudzenia się Grubińskiego. Rozpacz zawiedzionego w obrachunkach handlowca podyktowała mu wtedy naiwny list obrończy. Przecież pisarz o zdecydowanym poglądzie co do swojej wartości, jako pracownika w kulturze, nigdy nie będzie się przeciwstawiał przeciwnikom, którzy, jako pogląd na świat, nie istnieją. Grubiński postąpił w ten sposób, bo zapewne myślał, że jeszcze da się coś niecoś uratować. Rachunek zawiódł, bo musiał



zawieść. Spryt nie okupi powagi myśli i tylko do pewnych granic może mieć powodzenie. Grubiński ze szczytów „salonowego“ powodzenia wpadł w ton nielaski. Salon nigdy nie zdawał sobie sprawy z istotnej wartości kulturalnej Grubińskiego, jako pisarza. Brał jego modnie skrojony surdut za naukową aktualność współczesnej europejskiej kultury. Wysilał się ten salon na porównania tak daleko idące, że malały przy nich nazwiska najbardziej zasłużonych współpracowników w nurcie kultury teraźniejszej.

Gdy jednak czad ten minął, gdy temperatura chwalenia i zachwytów zupełnie się obniżyła, trzeba przedstawić wartości artystyczne Grubińskiego we właściwem świetle. Już bowiem pora po temu, że przedstawienie istotnej wartości Grubińskiego, może na przyszłość wyznaczyć mu należne miejsce wśród najmłodszego pokolenia pisarzy polskich. Fakt należytego przedstawienia będzie poniekąd sądem opinji, która bezstronnie powie społeczeństwu, co dotychczas dał Grubiński; czego można się ewentualnie spodziewać. Nie chcę stawiać hypotezy, że Grubiński pójdzie po linji najmniejszego oporu, aż do słodkich laurów Gawalewicza, chcę tylko zwrócić uwagę, że może to nastąpić. Grubiński jest zdolnym człowiekiem, bez wątpienia, pracą mógł zdobyć sobie inne stanowisko, niż to, które zajmował w „salonach“. Salon nie powinien przesłaniać całego życia człowiekowi o ambicjach naprawdę artystycznych, kulturalnych. Kto bowiem jest dzieckiem salonu — ten napewno zostanie pisarzem dla buduaru, a tego się strzedz wypada. W „Buncie“ Grubińskiego już spotykaliśmy takie zadatki buduarowej literatury Każda grande-dame (grandezza) znalazła by w tym tomiku miłą rozrywkę, mogła by się serdecznie uśmiać nad chłopięcą niedolą biednego amanta ze „Schadzki“. A przecież ta nowela ma w sobie naprawdę promienie dużego talentu pisarskiego.

(Dok. nast.).



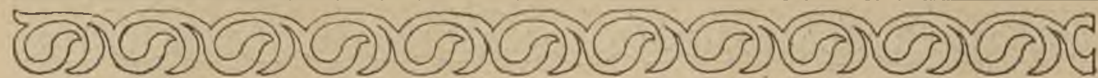
ZYGMUNT KRAMSZTYK.

Krajobraz w poezyi.

Stosunek nasz do natury, nie ów nieświadomy stosunek do podstawy naszego bytu i naszej karmicielki, ale poznanie w niej źródła wzruszeń—odczucie natury— jest bardzo późnym nabytkiem ludzkości.

W poezyi starożytnej obrazy natury grają rolę podrzędną. „Męża opiewam“, tak swe zamiary epickie opowiadają Homer i Wirgili. „Piękność twą, Litwo, opisuję“ — tak na początku swej epopei wyraża swe zadanie Mickiewicz. I właśnie w utworach poezyi *polskiej*, jest ten udział krajobrazu może największy i najważniejszy :niemal każda scena każdego utworu dzieje się na tle odmiennego, a z wielkiem odczuciem i zamiłowaniem traktowanego krajobrazu. W „Panu Tadeuszu“, w „Maryi“, w „Zamku Kaniowskim“, w „Przedświcie“, obrazy natury obejmują i spowijają dzieje epickie i rozważania filozoficzne i połowę wdzięku tych dzieł stanowią.

. . . .



W każdym krajobrazie rozróżnić można łatwo i dokladnie trzy elementy — bardzo rozmaite ze względu na ich trwałość i zmienność. Najtrwalsze są zarysy obrazu, więc *kontury* zabudowań, gór, lasów, wód i ich brzegów. co nazwać można stalym, albo geograficznym czynnikiem krajobrazu. Mniej trwałe są *barwy*, zależne od życia natury, od pór roku i warunków astronomicznych, więc zieloność letnia, jesienna czerwień, białość zimowa... Te jednak zjawiska także uważać można za niezmienne, o ile sezonowe barwy krajobrazu zmieniają się tak wolno, że przez czas, gdy oglądamy krajobraz, gdy wpatrujemy się w niego — zmienić się nie mogą. Najbardziej zmienne dla bezpośredniego wrażenia są zjawiska *oświetlenia*, zależne od pory dnia, oraz takie zjawiska meterologiczne jak np. pogoda sloneczna, mgla, deszcz albo wichry—czynnik meterologiczny krajobrazu.

W dziełach malarskich wszystkie te elementy występują razem, jednocześnie i ściśle związane: chociaż i tu u jednego malarza przeważa rysunek, u innego jakieś zmienne zjawisko świetlne, u innego wreszcie barwa i to bardzo rozmaita; gdyż są, którzy lubują się tylko w przepychu barw letnich, i znowu inni, którzy wyłącznie prawie malują ciemne barwy jesienne pod zamglonem niebem... Ale bezporównania bardziej uderza ta różnica uwydatniania i wyboru jednego z tych elementów w artystycznym utworze pióra—w poezyi.

I tak poetyczny opis krajobrazu podawany bywa w porządku rozmaitym. W niektórych opisach, a może stale u pewnych pisarzy, spotykamy przedewszystkiem rysunek konturów, inni rozpoczynają opisy swoje od zmiennych zjawisk memeteorologicznych, od opisu oświetlenia, pory dnia, pogody...

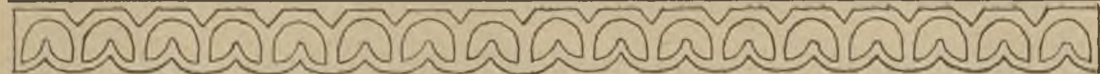
We wstępnym krajobrazie „Zamku Kaniowskiego" przedewszystkiem szerokiemi liniami rysunku obejmuje poeta rozlegly widok: zamek, w około niego jary i domy miasteczka, po za tem Dniepr i lasy zdaleka. I dopiero po tym opisie *konturowym* dowiadujemy się, że „wietrzna, jesienna zawyła noc zdala", że „warzą się wiry w zamęconem łożu", że „niebo wre chmur kłębami".

W odwrotnym porządku przedstawiono składowe części krajobrazu w „Grażynie". Tam mówi poeta: „Coraz to ciemniej, wiatr północny chłodzi, na dole tuman, a miesiąc wysoko, pośród krążącej czarnych chmur powodzi, we mgle niecałe pokazywał oko" — a mówi to wpierw zanim nam powie, gdzie się znajdujemy, zanim opisze górę i zamek na jej stoku i zanim coś wspomni o mieście.

Różnica ta nie występuje zresztą przypadkowo w tych dwu dla porównania zestawionych obrazach, ale w charakterze umysłowości obu tych poetów ma swą podstawę. Mickiewicz swe krajobrazy malował wielkim, grubym pędzlem, Goszczyński—rysował ostrym olówkiem.

. . . .

Człowiek w danej chwili z jednego tylko punktu spogląda na naturę, a zależnie od punktu obserwacyjnego cały krajobraz przedstawiać się mu może bardzo rozmaicie. Jednak zasadniczo opis krajobrazu o tyle tylko sprawić może wrażenie silniejsze, o ile odnieść go można do punktu, w którym się znajduje osoba patrząca na krajobraz. I zaprawdę, ta tylko skala, przystosowana do utworów sztuki jako badanie opisów, lub obrazów natury ze względu na stanowisko patrzącej osoby, pozwala głębiej wczuć się w wyobraźnię poety i ocenić, czy dany utwór jasno rysował się w wyobraźni poety, lub czy może poeta ten tylko dowolne zestawiał epizody, spostrzeżone przezeń w *rozmaitych* czasach i warunkach. W utworach więcej beletrystycznych niż poetycznych spotyka się często opisy natury, nie odpowiadające tym warunkom. Autor zapomina tam często w jakiej odległości, w jakiem oświetleniu, z której strony, w jakich warunkach widział dany przedmiot,



a czytelnik, który przeczytane ustępy stara się odtworzyć we własnej wyobraźni, męczy się wtedy napróżno i nie może odnaleźć stanowiska, z którego krajobraz w warunkach przez utwór wskazanych — mógłby być dostrzeżony tak, jak go opisuje autor.

I tak np. w jednej z powieści Orkana, pełnej wspaniałych obrazów, gdy młody bohater powieści, Franek Rakoczy, stoi samotny na górskiej polanie i patrząc w zachwycie na wschód słońca, różne snuje myśli... czytelnik wtedy jest oczywista z nim razem, jest w nim, patrzy jego oczyma i z nim razem wszystkie odczuwa wzruszenia, ale gdy zaraz potem poeta opisuje postać samego Rakoczego, jego odzież i twarz brzaskiem dnia zaróżowioną, czytelnik nagle szukać musi znowu jakiegoś nowego punktu, aby to widzieć, co autor w tej chwili widzieć każe... Aliści znowu po krótkim czasie—znowu opowiadanie ciągnie się dalej jak poprzednio t. j. ze stanowiska i z punktu widzenia Franka. I wtedy znowu czytelnik nie wie co ma zrobić ze swoją osobą i czyjemi oczyma na to wszystko patrzeć, tak raptownie rozrywa mu kontemplację wrażenia i uczucia ten skok nagły z oczu Franka gdzieś w pustą przestrzeń pomiędzy niego a słońce i znowu do jego oczu. .

Przypuszczam, że ustęp odnośny został wprowadzony później, oddzielnie, już po napisaniu książki, w drugiem odczytywaniu i że wskutek tego poeta w tak niewłaściwych umieścił go warunkach.

Niema już tego błędu konstrukcyjnego podobny obraz, opisany w dalszym ustępie, gdy Franek zapatrzony w Tatry o zachodzie słońca nie jest już sam, ale w towarzystwie kilku kobiet.

„Spojrzały na niego... stał obok... oczy błyszczały... po twarzy migały płomienie... Hance wydał się pięknym jak święty Michał na obrazie“.

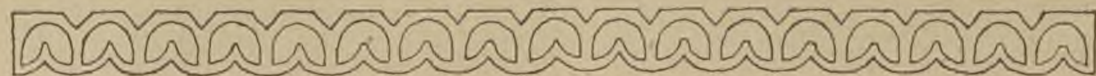
Tym razem wiemy, z jakiego punktu i czyjemi oczyma patrzymy na Franka.

. . . .

Szczególny charakter, właśnie ze stanowiska oczu patrzących na krajobraz, ze stanowiska punktu obserwacyjnego, mają krajobrazy wstępne do wielkich poematów. Nie jest to zapewne zamiar zupełnie świadomy, ani przepis dla twórczości poetyckiej, niemniej faktem jest, że prawie wszystkie wielkie nasze poematy rozpoczynają się od rzutu oka na cały obszar, na którym akcya poematu ma się odbywać! A ponieważ ludzkie oko z żadnego punktu na ziemi tak rozległego horyzontu objąć nie zdoła, poeta we wstępnym krajobrazie z góry nań spogląda i opisuje jakby z lotu ptaka, a czyni to zapewne nawpół świadomie i sam sobie z tego punktu obserwacyjnego nie zdaje sprawy dość wyraźnie.

Krajobraz wstępny „Zamku Kaniowskiego“ obejmuje obszerny widnokrąg ze wspaniałemi wieżami zamku w pośrodku; w około zamku góry i jary, po których, jak dzieci pod okiem piastunki, igra miasto Kaniów, a dalej, z jednej strony zamku, kipią dnieprowych wód męty, bijąc poważnie i dumnie o rozległe brzegi, otoczone zalesionemi górami. Całą tę okolicę poeta widzi jednocześnie, lecz w wyobraźni swojej patrzy na nią jakby z góry, z wielkiej wysokości i rysuje z dokładnością niemal kartograficzną.

Krajobraz rozpoczynający „Grażynę“, jest dosyć chaotyczny i jakgdyby z podwójnego stanowiska, z dwóch punktów zdjęty: Na dole tuman, a księżyc wśród chmur płynących, niepełny — oświetla zamek na stoku góry; cień zamku łamie się na wałach i piasku, czyli—wogóle krajobraz widziany *na równinie.* Ale „wtem się coś zdala na polu ukaże, jakowiś ludzie biegą po błoniach, zaledwie domyśleć się można, że konni i zbrojni, tak są dalecy, ale coraz się przybliżają, coraz widniejsi. I oto już ten obraz dalszy zbliżających się rycerzy widzieć mogą strażnicy



tylko z *wałów zamkowych.* A jest to już początek akcyi. Przejściem od wstępnego krajobrazu do tego widoku z góry jest zdanie: „po wałach i po basztach straże powtarzanemi płoszą sen im hasły“. Czytelnik ani się tu spostrzegł jak rychło zmienił swój punkt obserwacyjny i dlatego tych dwóch różnych krajobrazów ani połączyć nie potrafi narazie, ani związku ich nie zrozumie, — cała ta zmiana stanowiska nie jest tam dość usprawiedliwiona. Ale bo też pod względem wyrazistości i plastyki krajobrazów, „Grażyna“ i „Konrad“ z „Panem Tadeuszem“ równać się nie mogą jako utwory może więcej retoryczne, niż epickie, w których udział i żywość wyobraźni jeszcze nie są tak doskonale jak w „Panu Tadeuszu“.

„Pan Tadeusz“ rozpoczyna się szerokim i barwnym obrazem Litwy, a raczej okolic Soplicowa, jego pagórków leśnych i pól rozciągniętych szeroko nad błękitnym Niemnem... Oczywiście, znowu tylko z góry ogarnąć można obraz tak rozległy. Ale Mickiewicz wie o tem dobrze i swoje to stanowisko motywuje należycie... Wszak prosi Panny Świętej, aby go przeniosła do straconej ojczyzny... Gdy zatem prośba wysłuchana, dusza jego na skrzydłach tęsknoty przenosi się na Litwę i z góry wita ją wpierw, zanim dosięgnie, zanim z „Panem Tadeuszem“ otworzy wrota „nawciąż otwarte“. Bo odtąd na każdy już obraz natury patrzymy tam okiem bohaterów poematu, przyczem każdy z jakiegoś punktu ziemskiego tłomaczy się doskonale bez żadnej omyłki, bez żadnego uchybienia w perspektywie oświetlenia i odległości.

(Dok. nast.).



PRZEDRUKI LUŹNYCH ZDAN.

BEZ KOMENTARZY.

W tomie XIII-ym „Nowości Literackich“ z roku 1909 ego — w studjum p. t. „Odrodzenie Erynu“ — pisze **Adolf Nowaczyński**:

Strona 83.—wiersz 7-y od góry:

„Przekpiwana i wyszydzana idealna akcya „intellektuelów“ po trzynastu latach skupiania sil wyłącznie duchowych, idealnych, zwyciężyła i dziś z pomocą czterystu komitetów lokalnych „Ligi gaelickiej“ jeden tylko okrzyk rozbrzmiewa po szmaragdowej wyspie: Erin go bragh! Erin go bragh! Irlandya przebojem!

Strona 91.—wiersz 14-ty od góry:

„chłopi i poeci ratują samowiedzę i samobytność narodową irlandzką, wtedy kiedy jej już nic pomódz nie byli w stanie praktyczni ekonomiści, druzgocący argumentami juryści i genialni pyskacze.“

Strona 108.—wiersz 3-ci od góry:

„Najstarsi z Aryów otrzymują powrotnie z rąk swojej Ligi gaelickiej prawo posiadania narodowej duszy. Oby tylko nie sprzedali swego pierworodztwa za miskę lichej soczewicy, za „dom własny“ z oknami czysto anglosaskiego na świat poglądu! Erin go bragh!...“

W noworocznym numerze „Kurjera Warszawskiego“ z r. b. — w artykule p. t. „Gockowsky“ — pisze **Adolf Nowaczyński**:

Strona 16.—szpalta I.—wiersz 37-y od dołu:

„My jesteśmy nadal narodem o największym procencie paplających o artyźmie. Tracimy z dnia na dzień materjalne i poziome Królestwo Polskie, ale zyskujemy za to królestwo niebieskiego ptaka poezji.“

Strona 16.—szpalta II.—wiersz 28-y od góry:

„I dzisiaj jeden poeta twierdzi, że Polska to jest „dostojny miraż“, albo „cosik w chmurach“, drugi, że Polska nadal leży „tylko na wsi“, miasta zaś, to teren obojętny, *negligeable*, a ludzie dorośli zdania te biorą pod rozwagę i nad nimi dyskutują.“

Strona 17.—szpalta I.—wiersz 33 ci od góry:

„Przykłady“

„bohaterów obowiązku i pracy, tak rzadkich u nas i tak tragicznych, pomogą konsulom społeczeństwa do definitywnego przepędzenia manji narkotyzowania się literaturą i pięknem, manji jaką nie mające nic do stracenia mentory infekcjonują bezkarnie w najinteligentniejszą, więc najwrażliwszą część młodzieży. Jeżeli nie chcemy, aby przy rychło już może zmienionej konfiguracji politycznej, wszystko co polskie nie stało się tylko Hinterlandem Prus i takim tylko rynkiem eksportu, jak Zululand, Weihaiwei lub Kamerun, to powstać tu musi, zda mi się, liga wytrzeźwionych z durzenia się czcicieli życia, silnych i konsekwentnych ludzi, którzy podejmą się gruntownej rewizji mesjanicznych gaskonad, niewczesnych grymasów estetycznych i narowów dekadenckich.“

W tomie XIII-ym „Nowości Literackich“ z roku 1909-ego — w studjum p. t. „Greckie tragoedye St. Wyspiańskiego“ — pisze **Adolf Nowaczyński**:

Strona 15.—wiersz 1-y od dołu:

„każda współczesność jest najsłabszym wogóle resonansem dla poety. Wrażenie bowiem istotne dla szerokich kół „rodaków“ zaczyna się tam, gdzie się Sztuka kończy.“

WZMIANKI KRONIKARSKIE.

× (jk.) W jednym z tegorocznych numerów warszawskiego „*Słowa*“ ukazał się artykuł, pisany w formie wywiadu z Edwardem Wittigiem, obdarzonym czwartą nagrodą za projekt pomnika szopenowskiego. Śmiałe to wystąpienie jednego z najpoważniejszych naszych dzienników, któremu obcy jest efekt pospolitej „sensacji“, przemilczała roztropnie cała nasza „prasa“... Jak jednak wiele mówi niekiedy takie *powszechne* milczenie, świadczy najlepiej choćby ten ustęp charakterystyczny:

„— Artyści“ — mówi p. Wittig — „i ja do nich należę, muszą żywić nawet wielką pretensję do komitetu pomnika Chopina i według mnie, żywią słuszną pretensję. Zgodzicie się chyba na to, że warunki konkursu są kontraktem, zawartym między komitetem i konkurującymi artystami? — Więc zważcie, że komitet cały szereg, postawionych przez siebie, warunków pogwałcił i tem samem artystom wyrządził krzywdę.“

„— Proszę o dowody“ — mówi *Sclavus*.

„— Z ochotą. Primo: warunek konkursu kardynalny zastrzegał sekret autorstwa, ceremonję w zapieczętowanych kopertach i tem samem żądanie nadsyłania naszych specjalnie na konkurs wykonanych prac. Komitet nie zastosował się do tego warunku. Dopuścił dzieło Szymanowskiego, znane, reprodukowane przed kilku laty w ilustracjach... Ale, co podkreślam, biorąc pod uwagę wyjątkowe u nas

stosunki, tego *uchybienia nie tylko ja, lecz i większość konkurujących za źródło do niezadowolenia nie bierze.* Zrobili ustępstwo dla Szymanowskiego, zgoda.“

„Lecz po tem pierwszem, idzie drugie, bardzo ciężkie. Komitet żądał kategorycznie, aby projekty nadsyłane pamiętały o wymiarze 20 na 20 metrów i aby (strzegły) zmniejszenia do jednej dziesiątej. Do tego paragrafu zastosowali się wszyscy, krom Szymanowskiego, który trzymał się własnego wymiaru, o wiele większego i dał projekt w zmniejszeniu, przechodzącem normę. Spójrzcie, dla przekonania się. Ta maleńka, ginąca pośród rzeźb, makieta to projekt, który miałem prawo podać i podałem na konkurs... A tu jest ten, który wykonałem a z którego dokonano zmniejszenia! Baczcie, że zmniejszenie takie kosztuje około 1000 franków i że w zmniejszeniu takiem ginie całość, zwłaszcza, gdy stanie obok rzeźby większej rozmiarami. Innemi słowy — startem konkurujących była jedna dziesiąta — lecz start ten nie obowiązywał tego, któremu komitet już jedno uczynił ustępstwo. Poprostu, oglądając nikłe projekty, tulące się do dużej rozmiarami rzeźby Szymanowskiego, dziwiłem się, iż wogóle komukolwiek jeszcze przyznano nagrodę! Nie koniec na tem. Komitet zapowiedział surowo: Oto podwórko wielkomiejskie, plac, otoczony pospolitemi kamienicami, pamiętajcie, że pomnik stanie na placu! — Moi koledzy po konkursie pilnie strzegli tej klazuli; wystrzelili pomnikami ku niebu, ani ważąc się myśleć o sadzawce, tłach zieleni, słusznie rozumując, że trawnik u podnóża może być w tym razie jedyną oprawą pomnika.“

„Komitet atoli i tu jeszcze uchybił, hołdując racji, że ponieważ nagrodzone dzieło kwalifikuje się do parku, więc nie ma co mówić o placu!! Artyści skrępowani warunkami, wyrzekli się najśmielszych pomysłów, zamknęli swą twórczość w ciasnych ramach paragrafów konkursowych i dziś, nagle, dowiadują się, że nie dla wszystkich były one prawem!“

„— Więc i wyrok *jury* był niesłusznym.“

„— Nie — *jury* nagrodziło rzeźbę, *jury*, nie mając wyjaśnień komitetu, jakich bezwzględnie żądano od konkurujących — poszło za własnem, szczerem przeświadczeniem, nie troszcząc się o nikogo, nawet o to, gdzie pomnik stanie.“

„—Czy zamierzacie wystąpić do komitetu z formalnym protestem...“

„— Jedynie co do ostatniego punktu warunków, aby komitet nie zapomniał, że projekt winien być powiększonym dziesięć razy... a nie pięć lub sześć. Poza tem jestem już radykalnie wyleczonym z konkursów artystycznych u nas...“

× Z pomiędzy 118 utworów, nadesłanych na konkurs dramatyczny „*Kurjera Warszawskiego*“, sąd konkursowy uznał za *najlepszą*—komedję heroiczną „Sokół“ Ignacego Grabowskiego, któremu przyznał pierwszą nagrodę w kwocie rubli 1000.

Dodatkowo złożoną przez wydawców „*Kurjera Warszawskiego*“ sumę rubli 500 otrzymał Wincenty Kosiakiewicz, jako drugą nagrodę, za sztukę p. t. „Dzwonnik“.

Wyróżniono prace p. t.t.: „Miłośnica“, „Szermierz“, których autorzy zastrzegli sobie, że nazwiska ich mogą być ujawnione tylko w razie przyznania nagrody, a dalej „Na tym brzegu“ Janiny Mann i „Jahwe“ Remigiusza Kwiatkowskiego.

Nazwiska sędziów konkursowych podaliśmy już w numerze 6-ym „*Przeglądu Krytyki*“.

WZMIANKI BIBLIOGRAFICZNE.

× Otrzymaliśmy następujące książki:

Szymon Askenazy.—„*Dwa stulecia: XVIII i XIX*“—Badania i przyczynki.—(Treść: „*Do charakterystyki Augusta II*“.—„*Komedja berlińska*“—„*Sprawa Tarły*“—„*Pamiętnik prymasa*“—„*Ministerjum Wielhorskiego*“—„*Pożegnanie stulecia*“—„*Trybun gminu*“—„*Pierwszy syonista polski*“—„*Dozór Konsulacki*“—Przypisy i indeks). Warszawa 1910. — Nakład Gebethnera i Wolffa. — Kraków: G. Gebethner i S-ka.—Stron 581—Cena: 2 rb. 60 kop.

Adolf Nowaczyński. „*Wielki Fryderyk*“—Powieść dramatyczna.—Kraków 1910.—Kosztem Gebethnera i Wolffa w Warszawie—Stron 552—Cena: 2 rb.

Józef Weyssenhoff.—„*Unia*“—Powieść litewska.—Warszawa 1910. — Nakład Gebethnera i Wolffa.—Kraków: G. Gebethner i S-ka.—Stron 446—Cena: 2 rb.

Michał Sobeski.—„*Cieszkowskiego prolegomena do historyozofii*“—Odbitka z „Biblioteki

Warszawskiej"—Warszawa 1910. — Skład główny w księgarni Gebethnera i Wolffa. — Kraków: G. Gebethner i S-ka.—Stron 57—Cena: 45 kop.

Zygmunt Bartkiewicz. — „*Psie dusze*" — Nowele i obrazy. — Drugi tysiąc. — Warszawa 1910. — Nakład Gebethnera i Wolffa. — Kraków: G. Gebethner i S-ka. — Stron 231.

Stefan Krzywoszewski. — „*Aktorki*" — Komedja w 4-ch aktach. — Warszawa 1909. — Skład główny w księgarni E. Wende i S-ka — (T. Hiż i A. Turkul). — Stron 95.

Edward Słoński. — „*Z pod szronu*" — Wiersze. — Książkę ozdobiono reprodukcjami z rysunków malarzy japońskich: na okładce — Shumboku z r. 1715, w tekście winiety pędzla: Inouma Yokusaï (1856), Hokousaï, Ooka Oumpô i Sikine Ountel (1829), Korin (1864), Yoshimoura Katsoumasa i Tatibana Yasukuni d'Osaka (1755). — Warszawa 1910. — Nakładem autora. — Stron 64.

Wolody Skiba (Władysław Sabowski). — „*Nad poziomy*" — Powieść z r. 1865. — Tom pierwszy. — Miesięcznika „Ciekawe Powieści" № 1. — Redaktor: Artur Oppman. — Warszawa 1910. Nakład Gebethnera i Wolffa. — Kraków: G. Gebethner i S-ka. — Stron 201. — Bezpłatny dodatek do № 2-go „Tygodnika Illustrowanego".

Ory Jelska. — „*Hanka*" — „Nowości Literackie" Tom XXXI. — Warszawa-Lwów 1910.— Nakładem księgarni St. Sadowskiego. — Stron 282.

PRENUMERATA w Warszawie łącznie z opłatą za odnoszenie do domu i na prowincji łącznie z opłatą za przesyłkę pocztową: rocznie 4 rb., kwartalnie 1 rb. Zagranicą dopłaca się za koszty przesyłki pocztowej.

OGŁOSZENIA płatne w 12 ratach miesięcznych, w cenie począwszy od 1 rb. miesięcznie za trzykrotne w ciągu roku ogłoszenie na 1/6 stronicy pisma. Za sześciokrotne w ciągu roku ogłoszenie na 1/6 stronicy pisma opłaca się po 2 rb. miesięcznie, za dziewięciokrotne—3 rb. miesięcznie it.d. Stałe ogłoszenia roczne wielkości 1/6 stronicy pisma począwszy od 8 rb. miesięcznie. Cena ogłoszeń na pierwszej stronie o 50 proc., zaś na ostatniej o 25 procent droższa.

Prenumeratę przyjmują wszystkie warszawskie i prowincjonalne księgarnie i agencje pism, zaś ogłoszenia — tylko administracja pisma z wyłączeniem pośrednictwa biur ogłoszeniowych i agentów.

Cena pojedyńczego numeru 20 kop.

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: MARSZAŁKOWSKA 125.

Redaktor odpowiedzialny: Piotr Ambroziewicz. Wydawca: Józef Krobicki.

Druk Piotra Ambroziewicza, Warszawa, Warecka 5.